

ТАЇНА ПОЕТИЧНОГО СЛОВА...

Василь МАРКО (Кіровоград)

У статті розглядаються поезії І.Франка «Сонети – се раби. У формі пуга...», «Безмежнеє поле в сніжному завої», Д.Павличка «Моя гріховнице пречиста...», Л.Костенко «Послухаю цей дощ», «Затінок, сутінок, день золотий...», І.Драча «Дівич-сніги», В.Стуса «Ти десь живеш на призабутім березі...».

Ключові слова: аналіз, інтерпретація, розкодування, жанри лірики, ліричний герой, естетична природа слова.

The article is devoted to the analysis of the poems by I.Franko «The sonnets are the slaves», «The immense field covered with snow», D.Pavlychko «My only one sinful and holy», L.Kostenko «I'll listen to the rain», «Twilight, shadow, golden day», I.Drach «Snow – as clear as a virgin», V.Stus «You live somewhere on the forgotten shore».

Key words: analysis, interpretation, decoding, genres of lyrics, characters, aesthetic origin of the words.

Насамперед висловлю кілька міркувань про особливості аналізу й інтерпретації ліричних творів.

Неповторність поетичного образу – мета кожного митця. Розкрити цю неповторність – мета дослідника. Виділю найважливіші особливості лірики, розуміння яких наблизить нас до художнього світу творів. У їхньому аналізі слід ураховувати, до якого *жанру* належить твір. Теорія літератури традиційно розрізняє дві групи ліричних жанрів: 1) історично сформовані (гімн, ода, послання тощо); 2) жанри, що розрізняються за матеріалом переживання (громадянська, інтимна, пейзажна лірика). Паралельно маємо врахувати характер *предметних деталей* та їхню взаємодію з рухом поетичної думки (ідеї автора).

Слід також пам'ятати: на схожому життєвому матеріалі, навіть на одних предметних деталях у різних творах можуть поставати різні проблеми. А одна й та ж ідея може утверджуватися на різному життєвому матеріалі. Наприклад, у відомому вірші В.Сосюри «Васильки» порівняння очей коханої з синіми квітами («у тебе, мила, васильки з-під вій») наводить ліричного героя на думку про вічність кохання й безкінечність життя – завдяки повторенню схожих ситуацій:

Одсіяють роки, мов хмарки над нами,
і ось так же в полі будуть двоє йти,

але нас не буде. Може, ми квітками,
може, васильками станем – я і ти.
Так же буде поле, як тепер, синіти,
і хмарки летіти в невідомий час,
і другий, далекий, сповнений привіту,
з рідними очима порівняє нас [9, с. 305].

У вірші російського поета В. Федорова «Лист», написаному під час війни (1943), предметна деталь – васильки проросли крізьочниці черепа – навіває думку про те, що життя і смерть ідуть поруч. Прохання ліричного героя, звернене до коханої, ніколи не зривати васильків, звучить, як заповіт берегти життя, бо воно таке ж ніжне й нетривке, як і ті квіти, що проросли крізь очниці черепа.

У ліриці яскраво виявляється естетична природа слова, як її визначив О. Потебня. Він висловив думку про об'єктивний і суб'єктивний зміст слова, який воно здобуває в конкретному творі, взаємодіючи з іншими словами й досвідом читача.

Розглянуті особливості лірики формують *способи вираження ідеї*: вона може бути заявлена прямо або виражена алегорично, тобто може впливати із взаємодії предметних деталей.

Традиційним способом аналізу лірики є характеристика образу *ліричного героя, ліричного персонажа, позиції ліричного оповідача*, визначення їхньої близькості до автора.

Кожна з названих особливостей лірики різною мірою активізується в конкретних творах; діють вони в загальному полі взаємодії концепції людини і стилю. Саме в цій системі талановитий твір відкриває таїну змісту і красу художньої форми.

Лірика Івана Франка

«Сонети – се раби»: сенс канону

Іван Франко – один з найвідоміших українських сонетарів. При його імені спадають на думку цикли «Вольні сонети», «Тюремні сонети» (збірка «З вершин і низин»). Перший із названих циклів розпочинається сонетом «Сонети – се раби. У формі пута...», а другий цикл закінчується сонетом «Епілог» (Присвячено русько-українським сонетарям). У обох творах висвітлено сутність сонета як специфічної віршової форми.

І. Франко відчував потребу пропагувати сонет не тільки творчою практикою, а й викладом його формальних і змістових ознак.

У сонеті «Епілог» («Голубчики, українські поети...») автор подав характерну для сонета схему розташування віршових рядків («Два з чотирьох, два – з трьох рядків куплети...» [13, с. 70]), звертає увагу на дзвінку риму; ставить загальну вимогу до змісту («Тій формі й зміст хай буде відповідний...»), окреслює динаміку думки, яка «при кінці спливе в

гармонію любови». І. Франко узагальнив досвід світового сонета і свій власний, що надало його творові стислості, чіткості, афористичності. Дослідники особливо часто цитують наведені вимоги до змісту, стосуючи їх не тільки до сонетів, а й до літератури загалом: «Тій формі й зміст хай буде відповідний...»

По-іншому написано твір «Сонети – се раби. У формі пута...» Тут поет створив образ сонетної форми й характерного для неї змісту. Він обрав кодові слова *раби*, *пани*, визначив оксиморонний зв'язок між ними: «Екстрими ся стрічають...» завершується сонет яскравим рядком: «Живі, грізні, огромнії сонети...» [13, с. 52]. На рівні головних концептів образ сонета схоплений точно. Логічну формулу наповнили емоційно наснажені слова. Концепти *раби* й *пани* вписуються в соціальну позицію І. Франка. Але перенісши їх до естетичної сфери, автор наповнює їх новим змістом. Концепт *раби* асоціюється з рекрутом, *уніформою*. Але цього поетові видалось замало, і він розкриває функцію першого концепту: «У форми пута / Свобідна думка в них тремтить закута...»

Концепт *пани* автор послідовно спрямовує на приглушення думки, на моду. Четвертий рядок другої строфи афористично завершує авторські асоціації ключового концепту: «*пани* – це «гарний цвіт, що не приносить плоду». Справді, в приглушенні думки «екстрими ся стрічають». Від такої зустрічі мала б народжуватися нова істина. І поет її подає. Наведу її ще раз: «Живі, грізні, огромнії сонети». Цей вираз акумулює в собі емоційну й раціональну енергію. Своєю яскравістю завершальний рядок сонета підноситься над змістом прикінцевих терцетів, не досить злютований з ними. Річ у тім, що енергію фінального рядка І. Франко асоціативно зв'язує з концептом *раби*: сила рекрутів, нехай і повільно, народжується з єдності їхньої мети й дії, коли вони стануть «хлоп в хлопа, плечі в плечі». І тут логічно виникає запитання: «А де дія панів? Чи вони так і залишаться «гарним цвітом, що не приносить плоду»?

Закроєний на яскравій парі концептів *раби/пани*, сонет І. Франка несподівано став однополюсним. Перенесена із соціальної до естетичної сфери основна теза/антитеза *раби/пани* втратила частину рушійної сили, що автор компенсував експресивним фінальним рядком: «Живі, грізні, огромнії сонети». Який загальний висновок можна зробити з наведених вище міркувань? Думаю, найближчим до істини буде таке твердження: образ сонета з його складною формою і не менш складним змістом, образ який тяжіє до символу, дається нелегко навіть поетові такого рівня, як І. Франко.

«Безмежнеє поле в сніжному завою...»

Вірш «Безмежнеє поле в сніжному завою...» входить до збірки «Зів'яле листя» (перший жмуток). Збірка викликала бурхливу реакцію, суперечки, звинувачення автора в «декадентизмі». Були й прихильні оцінки, зокрема, М. Коцюбинський у відомому рефераті «Іван Франко», прочитаному в чернігівській «Просвіті» 1908 року, писав: «У Франка є прекрасна річ – лірична драма «Зів'яле листя». Це такі легкі, ніжні вірші, з такою широкою гамою чувства і розуміння душі людської, що, читаючи їх, не знаєш, кому віддати перевагу: чи поетові боротьби, чи поетові-лірикові, співцеві кохання і настроїв» [6; с. 74].

Підвищений інтерес до збірки «Зів'яле листя» викликали не тільки самі твори про інтимні переживання ліричного героя, а й передмови І. Франка до обох видань. У першій передмові автор писав, що його вірші – то переспіви сторінок щоденника молодого людини, котра через нещасливе кохання покінчила життя самогубством. У передмові до другого видання І. Франко заперечив наявність щоденника як основи віршів збірки. Їхній першопоштовх – то особисті переживання автора.

Розмова про щоденник і зв'язок із ним «Зів'ялого листя» спалахнула знову, коли професор І. Денисюк (на жаль, уже покійний) і доцент В. Корнійчук (Львів) віднайшли щоденник, який тримав у руках І. Франко, про що свідчить його напис на зшитку польською мовою (подаю в перекладі):

О любове,
Ламаєш кості,
Нехай тобі ніхто
Не заздрить.

Про це вони пишуть у статті «Подвійне коло таємниць» (Дзвін, 1990, №8). Виходило, що фікцією була друга передмова І. Франка.

Але в давній історії ця крапка не була останньою. Р. Горак у документальній повісті «Ілюзії, ім'я яким любов» [2] докладно простежує історію взаємин І. Франка і Ю. Шнайдер (У. Кравченко), історію зі щоденником, який свого часу дівчина передала І. Франкові. Р. Горак з'ясовує, що Супруна як автора щоденника не було, його вигадала панна Юлія. Під посланням до Ю. Шнайдер був підпис Е. Гардзевича. Але той підпис панна Юлія відрізала, а героєм своїх любовних ілюзій обрала пана Супруна. Збірці І. Франка Р. Горак дає схоже визначення: «вічна ілюзія кохання» [3, с. 129].

Давню історію зі щоденником і двома передмовами до збірки «Зів'яле листя» я навів, щоб доторкнутися до глибокої таїни творчості, коли йдеться про інтимну лірику. Додам іще кілька штрихів. У відомому листі до А. Кримського від 26 серпня 1898 року І. Франко називає трьох героїнь «Зів'ялого листя» Ольгу Рошкевич, Юзефу Дзвонковську,

ЦелінуЖуровську (Зигмунтовську). На час написання віршів, що увійшли до збірки «Зів'яле листя», на час укладання самої збірки І. Франко мав чималий емоційний літературний досвід. У збірці ми відчуваємо той досвід. Образи жінок, яких так палко кохав поет, їхні любовні історії по-різному відбилися у віршах. Найперше згадується твір «Тричі мені являлася любов...», кодовий щодо життєвих джерел збірки. Але як не згадати віршів, де І. Франко намагається дати відповідь на вічні запитання: «За що, красавице, я так тебе люблю?..», чи тих віршів, де він осмислює суперечливість людського серця («Чого являється мені?..», «Я не тебе люблю, о ні.../ Люблю я власну мрію...»); або творів, де автор удається до поетики народної пісні, як до чарівної формули, що може вилікувати сердечні болі («Червона калино, чого в лузі гнешся?..», «Зелений явір...»); чи віршів, де відгукнулись «секрети поетичної творчості» («В зів'ялих листочках хто може вгадати / Красу всю зеленого гаю? / Хто визнає, який я чуття скраб багатий / В ті вбогії вірші вкладаю?») [13, с. 112]; як не згадати витончених рядків про болі людського серця, якими сповнені вірші «Безмежнеє поле в сніжному завою...», «Ой ти, дівчино, з горіха зерня...», «Як почуєш вночі край свого вікна...»

Пам'ятаю, як 1956 року, коли до ювілею І. Франка появилось багато матеріалів про нього, ми, студенти, захоплювалися його інтимною лірикою, листами до Ольги Рошкевич, фрагментами роману «Не спитавши броду». Згодом я багато разів перечитував збірку «Зів'яле листя» і кожного разу віднаходив у віршах нові нюанси. Завжди приваблювала щирість автора, правда про найсокровенніші людські переживання.

Коли читав Франкові рядки «Ой жалю мій, жалю, / Гіркий непомалу!» [13, с. 116], згадував пісню, яку співала мама. Співала при хатній роботі, коли нікого зі старших не було вдома:

Ой жалі мої, жалі,
Жалі жаловані,
Чи ви мені, мої жалі,
Богом даровані [13, с. 109].

Мама мала прекрасний, сильний голос. Цю пісню співала тихо, для себе. Пісня була дуже сумна. Мама співала її нечасто. Але кожного разу після цієї пісні ставала просвітлена, мовчазна. Про що їй думалось? Що вкладала в пісню? Я не питався. Був ще малий. Але на все життя виробилась думка: після кожної талановитої пісні, після кожного високохудожнього твору залишається таїна, що її ніколи не розгадати. До неї можна тільки наблизитись. З такою думкою берусь за аналіз кожного твору. І це заохочує скорочувати відстань до таїни.

Художній ідеал – так коротко можна схарактеризувати й оцінити містку мініатюру І. Франка «Безмежнеє поле в сніжному завою...». Ось її текст:

Безмежнеє поле в сніжному завою,
Ох, дай мені обширу й волі!
Я сам серед тебе, лиш кінь підо мною
І в серці нестерпнії болі.

Неси ж мене, коню, по чистому полю,
Як вихор, що тутка гуляє,
А чень, утечу я від лютого болю,
Що серце моє розриває [13, с. 109].

Найперше впадає в око гендерна особливість зовнішніх виявів страждання ліричного героя. Це стане зрозумілішим, коли зіставимо вірш І. Франка з твором Лесі Українки «Горить моє серце, його запалила...» (цикл «Мелодії»). Лесина поезія завершується такими рядками:

Хотіла б я вийти у чистеє поле,
Припасти лицем до сирої землі
І так заридати, щоб зорі почули,
Щоб люди вжахнулись на сльози мої [12, с. 46].

Між творами І. Франка та Лесі Українки чимало схожих моментів. Зближуються вони ситуаціями, які узагальнено можна визначити «людина і відкритий простір». Останній навіть має однакову словесну формулу в обох творах – «чисте поле». В обох віршах наявні образи-гіперболи «безмежнеє поле», «нестерпнії болі» – у І. Франка; «заридати, щоб зорі почули» – у Лесі Українки. Водночас у поезіях бачимо гендерні відмінності. Це стосується функціональної ролі простору й характерних для чоловіка й жінки жестів. І. Франко звертається до «безмежного поля» дати йому «обширу й волі», хоче конем промчати по «чистому полю», вирватися з простору, «утекти» від «лютого болю», тобто виявляє динамічний, активний тип зовнішнього жесту, характерний для чоловіка. Семантичними одиницями, що передають жадання руху, особливо насичена друга строфа: *неси, кінь, вихор, гуляє, утечу*. Лірична героїня Лесі Українки, навпаки, хоче злитися з простором, «припасти лицем до сирої землі» й чисто по-жіночому «заридати». Це пасивний тип протесту, хоча й поданий за допомогою гіпербол. Гендерний тип художнього мислення позначився на всіх складниках змісту і форми аналізованих творів.

Далі я докладніше зупинюся на вірші І. Франка. Його вісім рядків щільно заповнені місткими архетипними й символічними образами. «Нестерпнії болі» поет проектує на зовнішній світ: «безмежнеє поле в

сніжному завою», «чисте поле в сніжному завою», «чисте поле», «вихор, що тутка гуляє». Як я вже відзначав, параметри зовнішнього світу, як і переживання ліричного героя, гіперболізовані. Автор шукав адекватні величини своєму стані – і знайшов. Але ця адекватність нестійка. За законами символічного письма, зовнішній світ «безмежнеє поле», «чисте поле» уявний. Він передає самотність ліричного героя: «Я сам серед тебе...» Так оприявнюється ліричний конфлікт. Його розвиток, динаміка зумовлені волею ліричного героя: «Неси ж мене, коню, по чистому полю, / Як вихор, що тутка гуляє...». І ще одне: концепти «безмежнеє поле» і «чисте поле» за семантикою не рівновеликі. До того ж, «сердечній болі» ліричного героя – замкнутий простір, ліричний герой потребує «обширу й волі». Володіючи абсолютним художнім чуттям, І. Франко вирівнює ситуацію зовнішнім рухом («неси ж мене, коню») і словами-заклинаннями *дай, неси*. Завдяки зовнішньому рухові автор долає складні взаємини між внутрішнім світом ліричного героя і зовнішніми обставинами і спрямовує ліричний конфлікт до бажаної, хоча й не доконечної розв'язки: «Аченьутечу я від лютого болю, / Що серце моє розриває». Так на напружену ситуацію проектується гармонія, яка не постає в межах ліричного сюжету, а переноситься за його межі і сприймається як уявний ліричний епілог.

Щоб збагнути складність взаємин між ліричним героєм і зовнішнім світом, бодай коротко розкодуємо символи «безмежнеє поле» (степ і кінь). У підсвідомості українця степ – це не тільки безмежний простір, а й символ небезпеки, загрози. У вірші І. Франка активізується семантика безмежності. Саме в цьому плані образи «безмежного поля» і «нестерпного болю» сприймаються як протилежні і співмірні, що створює художню енергію твору.

Свою символіку має й образ коня. О. Сліпушко встановила, що в українській міфології кінь виступає носієм архетипної ідеї волі [8, с. 30], володіє відворотною силою [8, с. 31]. І. Франко добре знав українську міфологію, народну творчість. Його звернення до коня по допомогу втекти від болю, що «серце...розриває», має надійну основу – досвід предків. Тож і звернення до «безмежного поля» («дай»), і звернення до коня («неси») нагадують заклинання, спрямовані на нейтралізацію лиха (сердечного болю). Як наслідок, у тексті народжується надія: ліричний герой подолає модальність «ачей» і таки втече від «лютого болю», що «серце ... розриває».

Дмитро Павличко

«Моя гріховнице пречиста». Як розгадати диво жінки?

1979 року вийшла збірка поезій Д.Павличка «Таємниця твого

обличчя». Вона засвідчила: поетові відкриваються найвищі істини світу й таємниця двох. Він захоплено вигукнув: «Моя любове, ти – як Бог» [7, с. 10]. І тут же висловив сумнів: «Я вже не вірю, що ти є». А через дев'ять рядків цю думку помякшив: «Якщо ти є, якщо ти є!».

Де шукати порятунк від таких сумнівів? Відповідь пропонує сам поет в іншому вірші:

Якби могла прийти до мене цієї миті
Та дівчинка моя, що в сяєві блакиті
Приходила колись весела, як струмок,
І вся вливалася в ріку моїх думок... [7, с. 101].

Цією умовною формою висловлена думка висока і надійна. «Дівчинка моя» – символ чистоти, запорука істини високої і печальної (високі істини завжди печальні, бо недосяжні): «...на одну любов дане одне життя» [7, с. 101]. Як у такому разі оцінювати численні любовні сюжети в інтимній ліриці Д. Павличка? Розмаїтий світ жінки тут постає то злагоджено-гармонійним («Ти пахнеш, як листя весняне...»), то складним і суперечливим («Хочеш бути, як монашка...»).

У першому творі образу коханої гармонійності надає мамин збірний образ, який завдяки повтору стає естетичним центром поезії: «Мамина срібна сережка», «маминих мрій волоконце», «мамині руки сяйливі», «Мамина лагідна мова» [7, с. 55].

У вірші «Хочеш бути, як монашка...» поет подає різні прагнення жінки: «бути, як монашка», як владчиня, «спати з сатаною / І молитися тайком» [7, с. 193]. До пари їй і ліричний герой:

Я так сам хочу
Мати лиш тебе одну –
Як чортицю, поторочу,
Монахиню і княжну [7, с. 193].

Між перерахованими іпостасями жінки проектується оксиморонний зв'язок. Поет зробив спробу пояснити цей аспект своєї інтимної лірики в передмові до книги «Золоте ябко»: «Мені дорікають, що моя лірика надто земна. Справедливий докір. Я, повірте, живу на землі, маю всі вади гарячої божественної глини, з якої Творець зліпив людину, але моя любов, хоч і натикалась вона на гострі предмети, була і є ранимою, не відчувала й не відчуває наближення смерті. Переповнена життям, вона втішається розкошами грішного суходолу і тужливо дивиться в небеса» [7, с. 6].

У такому ключі написаний і вірш «Моя гріховнице пречиста...» [7, с. 166–167]. У ньому поет створив своєрідну фантазію про двох і для двох. Після перших оксиморонних фраз «грівовнице пречиста», «лілеє на багні» вірш переходить у роздум і уявні картини, де випробовуються цінності в діапазоні гріх/невинність, праця/кохання, хліб/ «нитка

бурштину», плід від змія/ «молодість на сотні літ».

Для зручності аналізу та інтерпретації твір Д. Павличка доцільно поділити на чотири частини: перша, друга, четверта – по дві строфи, третя – три строфи. Але словесні засоби і уявні картини не завжди вкладаються в рамки окремих частин. Через те важливо, щоб інтерпретація окремих аспектів твору не вступала в суперечність із його загальною концепцією.

У першій частині участю у гріху поет урівноважив жінку – «гріховницю пречисту» і чоловіка, котрий летить у «безконечний гріх». У першому оксимороні відчутна грайлива інтонація з тенденцією до іронії. До інтонації рішучості автор звернеться в четвертій частині, коли писатиме чоловічий міф:

А я тебе кохати буду
За те, що не упала ти
Ні у потворну безвість бруду,
Ні у нудоту чистоти.

За те, що ти взяла у змія
І принесла мені той плід,
В котрім була нужда, і мрія,
І молодість на сотні літ [7, с. 167].

Після рішучої фрази «А я тебе кохати буду» поет творить оригінальну формулу оцінки мудрості й розважливості жінки. Утримуватись на такій межі не просто. І поет подає завершальний акорд, де стає на богоборчу позицію: він благословляє жінку за гріх, за який Адам і Єва були вигнані з раю. У інтерпретації Д.Павличка цей гріх уже ніби й не є гріхом, хоча від нього повіває не райським запахом.

Тож правота поета відносна й суперечлива. По-перше, на вигнання він прирікає тільки жінку. Для нього «земля кам'яна» не може бути місцем вигнання, бо то його рідна земля, і її строгі закони для нього не страшні. Вони можуть налякати тільки людину, що звикла жити за іншими правилами, цього разу – його обраницю. По-друге, ліричний герой навіть думки не допускає про власну покуту за гріх, у якому зрівняв себе з жінкою. Іронія його запитань до неї переходить у пафос чоловічого егоїзму, висловленого в останніх рядках наведеного нижче уривка:

Невже ти хочеш одягнути
Моєї вірності шлею?

Скрипучі хомути і ярма
За ласку ночі й сором дня?
Чом яблука не рвем задарма
Із дерева життя й знання? [7, с. 166].

Далі автор подає уявні картини можливого перебування жінки й ліричного героя у вигнанні. Уявні картини складають два міфи – міф жінки і міф чоловіка. В обох висловлена чоловіча позиція, близька до атмосфери господарів «землі кам'яної». Ось перший міф, викладений у формі звертання ліричного героя до жінки:

Підеш? Візьми свої агати.
Такою будеш, як була.
В тісну уздечку запрягати
Мене ти будеш, як осла.

Ти будеш їхати світами,
Усівшись на моїм хребті,
І кидати за джигунами
Свої очища золоті [7, с. 167].

Як поставились би мешканці «землі кам'яної» до жінки, що наважилась би жити за сценарієм поета, неважко здогадатися. Жодна з уявних дій, які автор пропонує жінці у вигнанні, не викликала б схвалення господарів цієї землі. Про це не раз писав і сам Д.Павличко.

Але тут ідеться не про реальний проект спільного життя ліричного героя з героїнею його любовного роману. Ймовірніше, ідеться про те, щоб відмовити жінку від наміру планувати спільне майбутнє з ліричним героєм. Цим спричинена гіперболізація іронічних характеристик життя і взаємин на «землі кам'яній», яку цілеспрямовано позбавлено високих ідеалів і визначено місцем можливого вигнання, як покари. Усе ж любов поета до отчого краю – «землі кам'яної» – виявилась як глибинна емоція, що не підкорилась непевній концепції. Поет окреслює духовний герб «землі кам'яної», що його виплекав у власній душі, як знак синівської любові: там » праця старша від кохання, / А хліб – від нитки бурштину...»

А тепер повернімось до останніх рядків міфу жінки, який я процитував вище. Художній світ вірша «Моя гріховнице пречиста...» провокує припустити, що серед *джигунів*, за якими жінка кидала «очища золоті», був і ліричний герой, тільки раніше, ніж він назве героїню «гріховницею *prechistoyu*», тобто коли вона була просто «*grіhovniceyu*», адже фантазії про майбутнє – це перетворені картини минулого й сучасного.

Твір Д.Павличка цікавий багатьма аспектами форми і змісту. Зараз докладніше зупинюся на уявних картинах. У цій площині доцільно вдатися до порівняльного аналізу віршів Д. Павличка «Моя гріховнице пречиста» і В. Стуса «Ти десь живеш на призабутім березі...» Наголошую: ці твори зближує лише наявність у них уявних картин. Їхня функціональна роль істотно відрізняється. Уявні картини в творі Д. Павличка – то гра фантазії ліричного героя, яка ні йому, ні жінці нічим

не загрожує, а тільки засвідчує насиченість його життєвого простору присутністю жінки.

Уявні картини у творі В. Стуса – це знак самотності ліричного героя настільки складний, що уявна присутність жінки і реальна її відсутність приносять однакову муку:

Так часто Бог нам зустрічі дарує
в цій келії. Так часто я тебе
зову крізь сон, щоб душу натрудити
повік незбутнім молодим гріхом [10, с. 212].

Куди мене зовеш,
Брунатна бджілко? Дай мені лишитись
у цьому часі страдному. Дозволь
зостатися з бідною наодинці [10, с. 213].

В. Стус пише про своє перебування в таборі. Отже, його келія – то камера («чотири мури, / і пятого кутка ніяк не знайдеш»). Бачимо точно схоплений символ безвиході. Подібних ситуацій у Д. Павличка немає.

Де ж тоді правда? У кожного поета вона своя. У Д. Павличка – це захоплення дивом жінки, безконечністю її перевтілень, адекватна оцінка яких не в оксиморонах чи грі – забаві, а в можливості реалізувати просту й вічну формулу життя: «А я тебе кохати буду...»

Правда В. Стуса, як поета, у здатності його слова охопити безмір страждання, коли тіло перебуває в замкнутому просторі («келія», «п'ятого кутка ніяк не знайдеш»), а дух переступає цю межу і хоче оживити уяву, що не може бути реалізована через насильницькі обставини. Отож найвища правда поета — протест проти насилля, протест вчинками і словом.

Завершуючи розгляд вірша Д. Павличка «Моя гріховнице пречиста...», хотів би повернутися до проблеми, означеної і назві етюду, – до дива жінки. Як майстер художнього слова, Д. Павличко в аналізованому вірші зробив чергову спробу досягнути це диво. Він звертається до несподіваних тропів і фігур зі складниками, які частково згадував, «Пречиста», «Лілея», «І знов, як у дитини, очі», допускає жінку до влади над собою («усівшись на моїм хребті»), вдивляється в її «очища золоті» – і вводить нас у вир складної і суперечливої суті самої жінки і суджень про неї.

Звернімося хоч би до декількох думок із цього ряду. Перша: епітет «prechista» у парі з гріховницею видається не просто несподіваним, а й таким, що суперечить християнській моралі.

Друга: епітет «очища золоті», на перший погляд, означає найвище захоплення жінкою. Але у створеному поетом контексті ця ознака містить

і семантику спокуси («кидати за джигунами»), через те тяжіє до *гріха*, що віддаляє образ жінки від ідеалу.

Третя: освідчення ліричного героя «А я тебе кохати буду» несе на собі наліт меркантильності, оскільки він мотивує своє почуття до жінки не тільки її гідностями, а й користю для себе. Найбільше вражає «молодість на сотні літ». І тут мимоволі починаєш думати, чи не занадто захопився поет дивом жінки? Чи не занадто віддався пошукам оригінального художнього слова? Чи не розгубився, коли перед ним постали краса і правда як категорії вічного вибору? Чи в цій ситуації не спокусився поет на минуше?..

Лірика Ліни Костенко

Поезія думки. «Послухаю цей дощ»

«Благословенна кожна мить життя / на цих всесвітніх косовицях смерті» [5, с. 7] – так сказати про свій трагічний час могла тільки вона. Бо нею рухає любов до всього, щопосилає доля, яку «вибрала ... собі сама» [5, с. 35]. Через те Л. Костенко завжди відчувається у своємучасі, минулому і уявному майбутньому, не переживаючи роздвоєння, у всьому виявляючи цілісність натури. Кожен її твір потребує уважного вчитування, щоб відкрилася глибина його змісту.

Такого підходугідний і вірш «Послухаю цей дощ» [5, с. 10], як зразок філософської лірики. Інтерпретуючи його, слід пам'ятати: тут предметні деталі передають образи думок і естетичних переживань авторки; і їхній зміст має особистісний, іноді несподіваний, багатозаровий характер, що надає творові оригінальності.

Незважаючи на «слухову налаштованість» першого слова «послухаю», звукових вражень у вірші небагато: «шумить», «бляшаний звук води». Їхня роль – акомпонемент до справжнього змісту. Фраза «веселих крапель *кроки*» зафіксувала перехід від звукових вражень до *руху в просторі*.

У третьому рядку появляється основний вид руху – рух у часі. На зміну реальним картинам приходять уявні. Повтор короткого слова *мить* («Ще мить, ще мить, ще тільки мить і мить») моделює швидкий темп цього руху. Наступні його виміри *роки* й *віки* творять висхідну градацію, кожен ступінь якої потребує індивідуальних часових характеристик. Якщо *мить* може бути виміряна щоденною практикою, а *роки* осяжні з погляду особистого досвіду («оглянусь» – згадаю), то *віки* виходять за межі цього досвіду: їхній вимір ґрунтується на *історичній пам'яті*.

Щоб подолати наступний часовий бар'єр, який не піддається звичайному вимірюванню («Ніхто уже й не зна»), авторка вводить нас до сфери легенд і міфів («в туманностях душі чи, може, Андромеди»), представляючи людину і космос як співмірні величини. І тут у процесі

самопізнання виявляються нові якості ліричної героїні, які дають їй змогу досягнути свою «найвищу сутність»:

...я в мантиях дощу, прозора, як скляна,
приходжу до живих і згадую про мертвих.

Як розкодувати цю перепустку до найвищих істин буття? Вишукана форма першого рядка дещо утруднює визначення його семантичного центру. Таких центрів тут два: «в мантиях дощу» і «прозора». Зміст першого має декілька ступенів метафоризації. Перший: людина під дощем, по ній стікають потоки води, що нагадує *мантию*. Але за ситуацією лірична героїня захищена від дощу, через те запропонований зміст метафори не вписується в художню систему вірша. Другий: «цей дощ», про який ідеться в першому рядку вірша, не звичайні літні опади. Він не для городу, не для ниви (про них поетеса не згадує). Він став приводом до роздумів про людину і світ. Тож «мантиї дощу» – це істини, які усвідомила поетеса під впливом конкретного дощу («послухаю *цей* дощ»). Слово «прозора» в контексті вірша означає *відкрита* до світу, *доступна*, *зрозуміла*. У світлі запропонованого тлумачення виразу «в мантиях дощу» особливої ваги набуває варіант розкодування слова *прозора* – *зрозуміла* як складник самооцінки поетеси.

Рядок «приходжу до живих і згадую про мертвих» має побутовий і філософський рівні тлумачення. Побутовий рівень передає ситуацію, яку переживає людина, котра через багато років повернулася в рідні місця. Тут застала нових людей, які виростили без неї. А багатьох близьких і знайомих не стало, про них тільки згадують. Філософський зміст рядка можна розкодувати так: у людській свідомості живі і мертві творять одне коло, що тримається на любові й пам'яті.

Завершальні штрихи образу ліричної героїні, які виражають її «найвищу сутність», подані в останній строфі:

Цілую всі ліси. Спасибі скрипалю.
Він добре вам зіграв колись мою присутність.
Я дерево, я сніг, я все, що я люблю.
І, може, це і є моя найвища сутність.

Тут змістове навантаження несуть різні аспекти форми: взаємодія художнього й граматичного часів, різних точок бачення, особливості композиції. Лірична героїня дивиться на себе і світ з майбутнього часу і здобутого в уявних мандрах досвіду. Уся строфа перейнята радістю усвідомленого зв'язку людини з природою на емоційному рівні: «цілую (в контексті – «люблю») всі ліси». Третій рядок «я дерево, я сніг, я все, що я люблю» стверджує: єдиною основою емоційної єдності людини зі світом є любов.

Принципове значення має побудова останньої строфи: у центрі індивідуального досвіду ліричної героїні поставлено образ скрипаля (на сакральному рівні – духовного Творця), який *зіграв* колись її *присутність*, тобто створив її як людину духовну. Це стало основою взаємодії Божественного (зіграв присутність) і людського («цілую», «люблю») начал в образі ліричної героїні. Керуючись розвинутим художнім тактом, Л. Костенко розвела ці величини в часі: час ліричної героїні теперішній, що означає довготривалу дію і є результатом контактів людини з Творцем; час *скрипаля* (Творця) минулий, що означає завершену дію, яка веде до усвідомлення ліричною героїнею своєї сутності. Через те коректно звучить вдячність ліричної героїні («спасибі») скрипалю (Творцеві) як постійно активна дія. Пам'ять про того, хто тебе створив («зіграв ...присутність»), стала основою наближення ліричної героїні до своєї сутності, яка виявляється в ідеальному єднанні зі світом і Богом, у чому лірична героїня знаходить душевну рівновагу.

Бодем серце гою. «Затінок, сутінок, день золотий»

Діапазон ліричного переживання поета – це здатність відгукуватися на світ, на його великі й малі проблеми, здатність переходити від радості до болю, від враження до думки, від сумнівів до питальних інтонацій, до пошуків рівноваги між ними.

Читаєш вірш Л. Костенко «Затінок, сутінок, день золотий» [5, с. 15] – і захоплюєшся її талантом підносити до рівня мистецтва відомі факти, які є частиною чийхось біографій і які поетеса прийняла у свою долю і свою біографію. Через те вона реально переживає захоплення ідеальним місцем на землі, яке, за національною міфологією, можна назвати «українським раєм» («Затінок, сутінок, день золотий», «Світку мій білий, яке тут роздолля»), і зародження конфлікту в ідеальному просторі («плачуть і моляться білі троянди»), і розірваний час та поруйновані традиції (може, в покинутій хаті «живе...сама самота, / соває пустку у піч рогачами» - замість горщиків), і долю людей, які покинули свої домівки («Де ж ви, ті люди, що в хаті жили?»)). У підтексті наведених фраз і рядків звучать запитання: хто ті люди, що в «хаті жили»? Яка їхня провина? Хто їх вигнав із раю?..

Про якусь провину тих, хто покинув ідеальну красу і своє обійстя, у вірші конкретно не йдеться. Серед них міг опинитися будь-хто. Тому про «втекших із раю» сказано узагальнено, але інтимно: «Може, це я, або хто, або ти ...» Поетеса переймається тривогою, спостерігаючи руйнацію серед краси, і намагається певним способом зарадити своєму болю. Так народжуються в творі уявні картини. Перша – це уявний образ господаря хати, котрий

...ось там сидить у куточку веранди.

Може, він плаче, а може, він жде —

кроки почулись чи скрипнула хвіртка.

Може, він встане, чолом припаде,

там, на веранді, чолом до одвірка.

Турботливе серце авторки допитується: як переживатимуть трагедію нащадки? Розгадка подається у формі нової загадки, яка складається з трьох частин: *смуток нащадків – танець бджоли – безсмертне поле*. *Смуток нащадків і безсмертне поле* – дві альтернативні відповіді. Смуток – гуманістичний жест нащадків, який поетеса намагається передати їм. Безсмертне поле – основа впевненості в майбутньому. Але це вольовий жест. Третій складник відповіді – «танець бджоли». Він обернений і до нащадків і до безсмертного поля. Чи об'єднає їх? Чи порозуміються вони за допомогою цього зв'язку? Адже *танець бджоли* – це своєрідний спосіб передачі інформації мудрими і працьовитими комахами. Чи вистачить мудрості в нащадків, щоб зрозуміти цю інформацію? Чи не обірветься зв'язок часів?

Надія поетеси проектується на уявну картину, яка зреалізується на її землі через тисячу літ. Тоді авторка, «розбуджена в генах», сподівається знайти слід свого роду у «плачах і легендах». Поєднання матеріальної і духовної історії (земля та плачі і легенди) можуть стати запорукою невмирущості роду й народу. Іншими словами, авторка прагне, щоб на рідну землю повернувся «затінок, сутінок, день золотий».

Уявні картини у вірші Л. Костенко не втеча від сумної реальності, а спроби порятунку від тривоги й душевного болю. Водночас поетеса не відвертає очей від конкретних знаків руйнації. Вони завжди перед її внутрішнім зором, як нагадування про лихо, про обов'язок перед часом і землею. Поетеса чує, як хтось «квилить у цій хаті ночами». То нагадують про себе знаки руйнації: «голос криниці», що замовк, «руки шовковиць», що заклакли, «вікна забиті», замок на дверях, як «ржава сережка», причілок, оббитий сльотою...

Знаки руйнації ще раз відгукнуться в останній строфі вірша, але вже як знаки пам'яті, пропущені крізь душу поетеси й совість народу:

Може, це *біль* наш, а може, вина,

Може, *бальзам* на занедбані душі...

Авторка не зупинилась на жодному з активізованих концептів. До кожного прикріпила вставне слово «може», як застереження від абсолютизації висновку, закликаючи всіх до вибору. А вибір для Ліни Костенко – це завжди й відповідальність.

Іван Драч
Світло ідеалу. «Дівич-сніги»

Допитливе око, сміливість асоціацій, що лягли в основу образної системи твору, романтична піднесеність основних концептів, щирість мовлення, яке переростає то у сповідь перед красою й моральною чистотою, то в молитву-каяття перед «снігом *соборним*», «цим дивовижжям з неба» і «білим світом», який потрібен долі, що нагадують вічну істину «треба чисто йти», яка в розкодованому вигляді означає: «треба праведно жити», – такими гранями виблискує слово І. Драча-поета у вірші «Дівич-сніги»[4, с. 25-26], в якому органічно поєдналися традиції і новаторство.

Уже самою назвою автор повертає нам ідеальні уявлення народної етики про дівочу честь, про моральні основи родини, про високий кодекс поведінки людини в будні і свята, кодекс, який у наші часи почав тьмяніти і втрачати свою сакральність.

І. Драч створив образ сучасника, здатного піддаватися впливу краси, звиряти з нею свою життєву практику. На перший погляд, монолог про найголовніше є несподіваним і випадковим у вірші. Насправді ж ліричний герой був готовий до розмови про наболіле, а сніг став тільки приводом до неї, про що свідчить динаміка вражень і думок ліричного героя. Першим поштовхом до активізації його внутрішнього світу став сніг. Він викликав емоційний вигук-захоплення: «Які дівич-сніги навколо залягли!». Далі пейзажних замальовок снігу небагато: «графіка вишень» на фоні снігу, «чистінь сипуча», «сніг підпалили...пашисті снігурі», «Дивись, які сніги!». Автор розширив панораму зимового краєвиду, переводячи «око камери» вгору («Яка сизинь вгорі!») і в глибину засніженого простору («просторінь яка за...снігурами», «вітру тиха рінь...за борами»). Це надає картинам масштабності і створює передумови для реалізації нової якості: «сніги соборні», «білий світ».

У свідомості ліричного героя поступово активізується перша частина оригінальної метафори «дівич-сніги» у широкому плані морального ідеалу. Першим ступенем на шляху переосмислення центрального образу став страх перед можливістю поруйнувати красу. Це художнє рішення І. Драча психологічно виважене. Кожна формула страху сповнена гуманістичної інтенції ліричного героя:

Як я боюсь ходити по снігу!

Як тягне кожен крок – в цю глибочінь тугу

Ступаюбоязко – в оцю чистінь сипучу,

Переступаю так, мов з хмари йду на тучу.

.....

Я жити так боюсь у цім чистописанні.

Я стишую свій крок, бо кожен крок – останній!

Ця моторош снігів геть облягла навколо [4, с. 25].

У наведених уривках звернімо увагу на рух змісту від виразу «*боюсь ходити*» до фрази «*жити...боюсь*», де слова «ходити» і «жити» стали стильовими синонімами. З цієї зміни починається моральний самоаналіз ліричного героя, його молитва-сповідь перед світлом ідеалу. «Дівич-чистота» спонукає його на попереднє життя поставити «печатку», тобто відмовитися від попередніх принципів і способу життя, і з цих снігів пречистих розпочати новий період буднів і свят.

У духовну атмосферу вірша вписується звертання до снігу множити свою присутність у світі, а отже, й ту «дівич-чистоту», яка «лихе все відсторонює»:

Сип, білий, біловий, білошелесний,

Сип, біловійнику мій перелесний! [4, с. 25].

Особливо вражає найінтимніше зізнання ліричного героя: без цих снігів – «дивовижжя з неба», ясних, немов «душа у пісні», заснуть надійні береги ідеалів моралі – тривога, совість, нуртова іронія.

Завершується вірш двома підсумковими рядками:

Як треба чисто йти – не збитися з ноги.

Такі незаймані, такі дівич-сніги... [4, с. 26].

У них автор досягає примирення двох сил: естетичного враження від розкішних снігів, краса яких так вплинула на автора, що він став приміряти до неї свою життєву практику і свої моральні принципи. Як наслідок, у творі виник напружений внутрішній монолог, з елементами уявного діалогу-пошуку, зародки якого закладені в образі *дівич-снігів*. Кульмінаційними є ознаки снігів, які стали основою об'єднання естетичних («перлисті та первісні») і етичних («душа у пісні») інтенцій автора.

На цій основі виник моральний висновок: «...треба чисто йти – не збитися з ноги», – зміст якого я частково розкодував на початку етюда: «треба чесно, праведно жити – не допускати недобрих дій». Останній рядок перегукується з першим. Різниця між ними – заміна слова *які* словом *такі*. Початок першого рядка «які дівич-сніги...» запрограмований на спілкування зі світом, на його осмислення. Кінцевий рядок «Такі незаймані, такі дівич-сніги...» зорієнтований на результат, збагачений роздумами поета, на правду, яку автор здобув у процесі чесного й безкомпромісного діалогу з самим собою про гідності й хиби людини. За таких умов напружений художній світ вірша не допускає спрощених розв'язок.

Василь Стус

Болючі оксиморони. «Ти десь живеш на призабутім березі...»

Василь Стус належить до Шевченкового типу поетів, художній світ яких важить більше за світ реальний. Така позиція виявляється в екзистенціальному типі мислення, психологічній та ідеологічній свободі творення поетичного світу, коли враження від реальної дійсності зредуковані, коли поет почуває себе творцем нової, художньої реальності, побудованої на оригінальних словотворах, несподіваних зв'язках між словами, що виливаються в оксиморони й антитези, як основу напруженого поетичного світу.

Перераховані ознаки поетичного письма В. Стуса можна побачити при зіставленні вірша «Ти десь живеш на призабутнім березі...» і листа до дружини від 11.02.79 р. (і вірш і лист написані в північному таборі).

Ось кілька уривків з листа: «Живу, як замурований у склепі. На що – чекаю? Бозна».

«Я повен трагічного оптимізму, що світ – опроти мене – є собі, я ж – є собі – опроти нього.

Світлій, люба моя.

На моїй дорозі – сяє сонце. Сонце – Твого проміння, сяйво спогадувань про тебе і бризки радості, що ти їх мені дарувала, коли могла» [10; с. 337].

Текст листа містить характерні для поета метафори й символи, але загалом близький до побутового письма інтелігента, не заангажованого ідеологією системи. Очевидно, зважаючи на вразливість дружини, у листі В. Стус віддає перевагу оптимізму. У вірші реальний стан поета відбився адекватніше. Тут на перше місце вийшов трагізм, яким перейнята вся образна система, навіть звертання до дружини: у листі: «Світлій, люба моя»; у вірші: «свічо моя пекельна», «жоно моя загублена». Ритм поетичної думки у вірші (численні перенесення, відсутність рим і поділу на строфи) підпорядкований настрою ліричного героя, який важко піддається логічному впорядкуванню. Душа поета б'ється між спогадами, сновидіннями і прагненнями, які не можуть бути зреалізовані. Пошук виходу завершується передчуттям трагедії – «прірви».

З перших рядків окреслюються два світи ліричного героя: минуле, пов'язане з образом дружини («ти є в мені»), з домашнім теплом, з молодістю; і теперішнє – невільниче життя, коли ліричний герой «припертий до стіни (чотири мури / - і п'ятого кутка ніяк не знайдеш)»; коли «надто тяжко / ступати безворотною дорогою, / де втрачено початки і кінці». Третій світ – майбутнє – приглушений неволею, безвихіддю. Поета тривожить, що дорогому минулому загрожує забуття (*призабутий берег*, «змілілі пам'яті») і запустіння («пустеля... молодощасть», «біла *тінь* суворої скорботи»).

Відсутність зовнішньої свободи не сковує духу ліричного героя. Він готовий щодня ставати до сповіді. Але кому відкриєш душу, коли немає

надії на покуту, на істотні зміни. Коло замикається на тобі. Єдиний результат сповіді – гостре відчуття журби дружини. Уявні очі – їх багато, що засвідчує силу прагнення, - дивляться на нього, «дошукуються давньої душі», тобто чи не схибив він на своїй дорозі. Це знаки вимогливості ліричного героя до себе, його абсолютної відкритості. Так наступає духовний момент істини:

Ти є в мені. І так пробудеш вічно,
свічо моя пекельна! [10, с. 212].

Суть цієї істини глибока: завдяки духовним зусиллям ліричного героя їхні з дружиною душі так тісно поєдналися, що чоловік на місці власної «давньої душі» відчув образ дружини: «Ти є в мені». Несподіваним є звертання до дружини у формі оксиморона «свічо моя пекельна». Як можна розкодувати цей вираз? *Свіча* – символ протидії темряві. Яка вона (свіча) – зовнішня чи внутрішня: «Ти є в мені». Виходить, *пекельна* – це самодокір ліричного героя за драми, на які він прирік дружину, це знак його душевного болю.

Взаємини з дружиною – внутрішній процес, який проходить у душі ліричного героя. Він зізнається: живе лише заради того, щоб «пам'ятати / нещастя щаст'я і злигоднів розкоші, / як молодість утрачену свою...» [10, с. 212]. Останнє порівняння зрозуміле. Складніше визначити зміст оксиморонів «нещастя щаст'я» і «злигоднів розкоші». У них переважає оцінний аспект. Перший оксиморон означає такий стан, про який поет сказав: його «нам доля не прощає». Було щастя, а прийшло нещастя, але пам'ять утримує образ щастя й не хоче розпрощатися з ним. Як наслідок, вираз «нещастя щаст'я» здобуває негативний зміст. Вислів «злигоднів розкоші» містить приховану самоіронію автора. Саме вона продиктувала вжити замість нейтрального слова «багато» емоційно насичене «розкоші» - і вийшла вишукана фігура, також негативного змісту.

З образом «свічі пекельної» перегукується вираз «стовп огнений» як пряма самохарактеристика ліричного героя. Як ми бачили, образ «свічі пекельної» також є засобом самохарактеристики ліричного героя, тільки опосередкованої. На цій основі виникає зв'язок між складниками художнього світу вірша. Образ «стовп огнений» нагадує місце з Біблії, де говориться про вихід євреїв із землі Єгипетської, де вони були рабами. У дорозі через пустелю Господь ішов перед ними вдень у стовпі із хмар, а вночі у стовпі огненному. У Біблійному тексті «стовп огнений» - то втілення Бога, котрий оберігає людину від лихого. В. Стус не прив'язує свій текст до Біблійного, але асоціативний зв'язок вловлюється. У В. Стуса вираз «стовп огнений» вжито в такому контексті:

Неначе *стовп огнений*,
Мене ти з себе викликаєш, надиш –

Забутим, згубленим, далеким, карим
і золотим.

Наведена формула настрою тримається на двох складниках: «стовпі огненному», з яким ліричний герой уподібнює себе, і атрибутах дружини – «забутому, згубленому, далекому, карому і золотому». Якщо перший складник символізує зв'язок із дивом, чимось небуденним, то другий окреслює долю (забуте, згублене, далеке) і духовну сутність (каре і золоте). Однак у наведеній формулі важать не самі складники, а зв'язок між ними. Вислів «з себе викликаєш» тяжіє до сакрального, божественного дійства, що надає взаєминам ліричного героя з дружиною духовного змісту. Друга частина дієслівної зв'язки «надиш» тяжіє до кольору очей дружини – «карого і золотого», і на їхніх перехрестях народжується високий гуманістичний зміст взаємин чоловіка і жінки в трагічних умовах.

Кульмінація тих взаємин припадає на запитання ліричного героя до дружини, названої поетичним іменням «брунатна бджілко»: «Куди ж мене зовеш?»..[10, с. 213].

Два варіанти відповіді на це запитання ще не є розв'язкою, але ведуть до неї. Перший варіант – раціоналістичне рішення поета, драматичне за своєю суттю, екзистенціалістське за філософською основою: прийняти свій стан як долю:

Дай мені лишитись
у цьому часі страдному. Дозволь
зостатися з бідою наодинці.
і – ачи вмерти, чи перемогти.
Дарма [10, с. 213].

Другий варіант відповіді будується на інтуїтивній основі. Картини сновидінь перейняті оптимізмом. Багато очей дружини – це сила бажання ліричного героя:

Ти знову в сні мої заходиш,
вельможно мури прочиняєш всі –
і золоті, брунатні, карі очі
йдуть зовсімбіч на мене. І беруть
у свій полон [10, с. 213].

Два варіанти відповіді на запитання: «Куди ж мене зовеш?..» - то голоси реального, драматичного світу і уявного (у формі сновидінь), романтичного. У фіналі настає розв'язка, трагічна за своєю суттю: очі, що «беруть / у свій полон»,

До молодості зносять,
аби жбурнути – в прірву...

Трагізм становища поета в таборі (у згаданому листі до дружини про це сказано: «Живу як замуrowаний у склепі»; у вірші читаємо: «Чотири

мури – і п'ятого кутка ніяк не знайдеш»), напруженість думання, складні, суперечливі переживання не завершуються окресленою словом психологічною розрядкою. Численні оксиморони і антитези так і залишаються болючими. Екзистенціалізм, як основа світогляду, не приносив полегшення, але давав розуміння, що особиста трагедія – частина загальної трагедії світу, додавав певності жити у стані постійного опору («світ – опроти мене – є собі, я ж – є собі – опроти нього») — і не занепадати духом.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Дзвін. – 1990. - №8.
2. Дзвін. – 1996. - №5-6; 7.
3. Дзвін. – 1996. - №7.
4. Драч І. Сонячний фенікс. Вірші. Поема / Іван Драч. – К.: Молодь, 1978. – 160 с.
5. Костенко Л.В. Вибране / Л.В. Костенко. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
6. Коцюбинський М. Іван Франко // Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів, 1956. – С. 59-76.
7. Павличко Д. Золоте ябко: Поезії / Дмитро Павличко. – К.: Основи, 1998. – 207 с.
8. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій / Оксана Сліпушко. – К.: Дніпро, 2001.
9. Сосюра В.М. Вибрані твори в двох томах / В. М. Сосюра. – К.: Наукова думка, 2000. – Т.1. Поетичні твори. – К.: Наукова думка, 2000. – 646 с.
10. Стус В. Палімпсест: Вибране/ Василь Стус. – К.: Факт, 2003. – 432 с.
11. Стус В. Твори в чотирьох томах шести книгах / Василь Стус. – Львів: Просвіта, 1997. – Т. 6. Книга перша. Листи до рідних. - Львів: Просвіта, 1997. – 495 с.
12. Українка Л. Вибрані твори / Леся Українка. – К.: Молодь, 1952. – 360 с.
13. Франко І. Я. Гримить. Вірші та поеми / Іван Франко. – К.: Рад. школа, 1986. – 670 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Марко Василь Петрович – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: література ХХ століття, концептуально-стильові пошуки, теорія літератури, педагогіка вищої школи.